This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

ML 1CVX Y

Digitized by Google

Mus 170.84.5

RICHARD ALDRICH

VE RI TAS

THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

Digitized by Google

Date Due

FEB 1 6 1980			

PRINTED IN U. S. A.

Digitized by Google

Digitized by Google

LE

SECOND HYMNE DELPHIQUE

A APOLLON

Digitized by Google

EXTRAIT DE LA *REVUE DES ÉTUDES GRECQUES*

JUIN 1897

Digitized by Google

LE

SECOND HYMNE DELPHIQUE

A APOLLON

TRANSCRIPTION POUR CHANT ET PIANO

PAR

THÉODORE REINACH | LÉON BOËLLMANN

PRÉCÉDÉE D'UNE CONFÉRENCE FAITE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

DE L'ASSOCIATION POUR L'ENCOURAGEMENT DES ÉTUDES GRECQUES

LE 3 JUIN 1897

PAR M. TH. REINACH

PARIS
ERNEST LEROUX ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE

1897

Digitized by Google

Mus 170.84.5

HARVARD UNIVERSITY

AUG 20 1962

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

ALLOCUTION DE M. THÉODORE REINACH

PRONONCÉE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

DE L'ASSOCIATION POUR L'ENCOURAGEMENT DES ÉTUDES GRECQUES

LE 3 JUIN 1897.

MESDAMES, MESSIEURS,

Il y a un peu plus de trois ans, le 12 avril 1894, l'Association pour l'encouragement des études grecques, dans une séance dont vous n'avez pas perdu le souvenir, fit entendre pour la première fois au public parisien le premier hymne découvert dans les fouilles françaises de Delphes. Ce fut une date dans l'histoire de l'archéologie musicale. La musique hellénique, muette depuis deux mille ans, retrouvait enfin la voix, et ce que cette voix avait à nous dire paraissait aux uns d'un archaïsme si bizarre, aux autres d'une modernité si inquiétante, que la tâche principale de ceux auxquels était échu le rôle d'interprètes et d'introducteurs du vieux compositeur dut consister tout d'abord à justifier leur déchiffrement et à établir le bien fondé de leur restitution.

Aujourd'hui, la bataille est gagnée. Le premier hymne à Apollon a fait son tour d'Europe — que dis-je ? son tour du monde — et il en est revenu sensiblement identique à ce qu'il vous parut lors de sa première sortie (1). Le scepticisme bien excusable du

(1) Le texte définitif en a été donné dans la *seconde* édition du *Bulletin de correspondance hellénique* (année 1895, pl. XXV à XXVII), à laquelle est conforme la *seconde* édition de mon arrangement en collaboration avec G. Fauré (Bornemann, éditeur, 15, rue de Tournon).

Digitized by Google

grand public devant une révélation imprévue est allé rejoindre les objections frivoles de la demi-science et de la fausse science. Aussi, en vous présentant à cette heure la seconde composition musicale exhumée dans la magnifique exploration de notre École française, n'avons-nous pas à revenir sur les principes d'une démonstration désormais inattaquable (1). Ce second hymne est bien le frère du premier, je dirais volontiers son frère jumeau. Sans être sorti de la même plume, il appartient à la même époque, au même style poétique, à la même école musicale. Seul le système de notation diffère : ici l'alphabet conventionnel, faussement appelé « notation instrumentale », là l'alphabet ionien, dit « notation vocale »; nous étions préparés à cette variante : elle nous confirme le fait que les compositeurs grecs avaient le choix entre deux systèmes de notation musicale, d'origine différente, comme les imprimeurs allemands usent, à leur gré, de caractères latins ou gothiques (2).

Le nouvel hymne vient confirmer, préciser, compléter sur certains points les conclusions auxquelles nous avait conduit l'étude de son aîné. Permettez-moi de vous les rappeler en peu de mots.

La musique grecque est l'aïeule de la nôtre, mais c'est une aïeule dont le trousseau était beaucoup moins luxueux que celui de sa petite-fille. De tout ce qui fait la principale séduction de notre art contemporain, le subtil enchaînement des accords, la savante mixture des timbres, l'art grec ne savait rien ou savait peu de chose. Toute sa force, tout son charme est dans le dessin musical, c'est-à-dire dans le rythme et dans la mélodie. Même sous ce double rapport le compositeur grec — je parle des compositions vocales de l'époque alexandrine, qui est celle de nos hymnes — est infiniment moins libre dans ses combinaisons que ses émules d'aujourd'hui, et s'il en est ainsi, cela tient surtout à la richesse musicale de la langue grecque.

(1) Voir *Revue des Études grecques*, VII (1894), p. XXIV suiv.

(2) On trouvera une étude complète sur le second hymne delphique (restitution du texte par H. Weil, de la musique par Th. Reinach) dans le *Bulletin* pour 1895 (XVIII), p. 345 suiv. Voir aussi le second appendice de *La Mélopée antique* de M. Gevaert. Nous avons adopté, dans la présente transcription, la plupart des suppléments de M. Gevaert qui, à son tour, s'était souvent conformé aux nôtres.

Digitized by Google

La poésie qui lui fournit le texte de ses chants est une poésie essentiellement quantitative : son rythme consiste en une succession de syllabes naturellement longues et brèves, groupées en pieds égaux, qui sont de véritables mesures. Or, ce rythme poétique doit transparaître à travers le rythme musical, ou, pour mieux dire, la forme rythmique de la cantilène est absolument déterminée par celle du poème : en somme, les deux ne font qu'une. Aussi, là où nous disons « mettre des vers en musique », le grec, plus précis, dit « mettre une *mélodie* sur des vers », περιτιθέναι μέλη ἔπεσιν.

Ce n'est pas tout. Le compositeur grec, lié au texte poétique dans le choix de ses rythmes, ne l'est guère moins (à l'époque dont je parle) dans le choix de son dessin mélodique. Une phrase grecque correctement prononcée n'est pas seulement une succession de syllabes longues et brèves ; c'est aussi une succession de syllabes accentuées et non accentuées, et, par l'accent, il faut entendre en grec, vous le savez, non pas, comme dans les idiomes germaniques, une syllabe mise en relief par l'appui, par l'insistance de la voix, mais une syllabe chantée sur un ton plus élevé, sur une note plus aiguë que les syllabes voisines. L'accent, qu'on a appelé l'âme du mot, est en grec essentiellement mélodique ; d'une phrase grecque, même de vulgaire prose, il fait comme une chaîne de montagnes sinueuse, dont les syllabes munies de l'accent aigu représentent les pitons suprêmes, les syllabes graves les crêtes secondaires, les circonflexes les volcans éteints au large faîte troué d'un cratère, enfin les atones les cols et les dépressions qui relient entre elles les sommités de la chaîne. Or, cette silhouette, ce profil que fournit naturellement le texte du poème, il faut que vous le retrouviez intact dans la cantilène musicale dont le compositeur « habille les vers ». Libre à lui de régler, comme il l'entend, la hauteur absolue des divers accidents de la chaîne mélodique ; mais il faut que là où le poète a mis un pic la mélodie s'élève ou tout au moins se maintienne, que là où il a mis un col elle s'abaisse. Place-t-il, comme il en a le droit, deux notes brèves sur une syllabe longue circonflexe ? il faut que le chant descende sur la seconde. La syllabe finale accentuée est-elle reliée par le débit au reste de la phrase ? elle ne doit pas rivaliser d'acuité avec la syllabe tonique du mot suivant.

Digitized by Google

Enfin, indépendamment de ces coïncidences obligatoires entre le texte et la mélopée, il y en a d'autres, facultatives, que s'impose souvent le compositeur antique : la servitude volontaire complète la servitude légale. La musique grecque, comme la danse grecque, est par essence *imitative;* elle cherche à exprimer des sensations soit auditives, soit même visuelles, par des combinaisons rythmiques et mélodiques qui ont avec l'idée ou l'image un rapport intime, plus facilement senti qu'analysé. Est-il question du sourd mugissement du dieu de la mer, Nérée? la mélodie (1) se précipite en grondant du sommet à la base de l'octave. Le poète veut-il évoquer l'image du « Parnasse au front double (2) » ? le mot διχόρυφον prendra deux accents toniques, dont le second, par une exception unique dans cette longue cantilène, remonte même un peu plus que le premier, contrairement à la prononciation naturelle : le mot a deux cimes musicales, comme le Parnasse a deux sommets.

Vous voyez à quel point la mélopée, au IIe siècle avant l'ère chrétienne, était asservie aux indications du texte poétique. Pris entre les exigences rythmiques et les exigences mélodiques de la phrase, comme dans les deux branches d'un étau, le compositeur antique n'avait pour s'affranchir qu'un seul moyen : c'était d'écrire lui-même son poème, de se faire la loi au lieu de la subir. Aussi n'y manquait-il pas, et, à de rares exceptions près, tous les grands lyriques grecs ont été leurs propres mélodes, tous les grands compositeurs ont été leurs propres poètes : le mot ποιητής embrassait les deux idées; c'est le titre intraduisible qu'ont ambitionné de nos jours les Berlioz et les Wagner.

Limitée dans ses moyens d'expression, contrainte dans son essor imaginatif par la tyrannie d'une langue musicale, il ne faudrait pas aller jusqu'à croire que la musique grecque fût nécessairement indigente ou monotone. La rythmopée musicale bénéficiait de la richesse de la rythmopée poétique, ou pour mieux dire se confondait avec elle. Il suffit d'avoir lu une ode de Pindare, un chœur d'Eschyle, un hyporchème de Pratinas, pour savoir combien, à l'époque classique, cette richesse fut inépuisable, com-

(1) Reprise B, sur les mots λῆξε δὲ βαρύβρομον, etc.
(2) Reprise A, sur les mots διχόρυφον κλειτύν.

Digitized by Google

ment chaque nuance du sentiment, chaque phase de l'action trouvait, dans la variété des mesures et des coupes rythmiques, une expression appropriée. A l'époque alexandrine, la rythmopée grecque a volontairement sacrifié une grande partie de ses ressources : suivant le mot d'Aristoxène, « les musiciens d'autrefois étaient amoureux des rythmes, ceux d'aujourd'hui le sont des mélodies (1) ». La plus grande partie de notre hymne est écrite, comme le premier hymne tout entier, dans le rythme *crétique* ou à 5 temps, mesure dansante presque ignorée de la musique actuelle, mais dont les anciens ont célébré plus d'une fois le caractère vif, remuant, enthousiaste, merveilleusement propre à l'*éthos* des chœurs accompagnés d'une danse expressive. Seulement vers la fin, quand le récit épique et imagé fait place à la prière joyeuse, le rythme change : au mètre crétique succède le mètre glyconique, plus égal, moins agité, dans sa grâce souple et fuyante, qui déroute nos rigoureuses classifications modernes, mais que sent instinctivement tout lecteur de l'hymne fameux de Catulle :

Dianae sumus in fide
Puellae et pueri integri,
Dianam pueri integri
Puellaeque canamus (2).

Si la musique alexandrine est inférieure à sa devancière par la variété des rythmes, elle l'emporte par l'abondance et la complexité de ses combinaisons mélodiques. Maintenant que nous avons perdu, probablement sans espoir, les grandes compositions des Timothée et des Philoxène, — les chefs de la « nouvelle école », — le second hymne delphique est le spécimen le plus considérable où nous puissions étudier en pratique le caractère de leurs innovations. Nous pouvons y saisir sur le fait ce qu'il faut entendre par cette souplesse, cette liberté de modulations, voisine de la licence, qu'ils avaient substituée aux cadres rigides,

(1) Aristoxène ap. Plut., *De musica*, 25 : οἱ μὲν γὰρ νῦν φιλομελεῖς (Bernardakis ; *libri* φιλομαθεῖς), οἱ δὲ τότε φιλόρρυθμοι.

(2) La transcription à 6/8 (ou 6/4) que nous avons donnée est très approximative et l'emploi des notes pointées n'est qu'une convention destinée à guider le chanteur.

Digitized by Google

inflexibles où l'art à moitié hiératique du VIe et du Ve siècle emprisonnait la mélopée d'un Simonide et d'un Pindare.

Il me faudrait entrer dans des détails à la fois trop longs et trop techniques pour faire ressortir la variété des ressources mises en œuvre dans cette mélopée savante. Qu'il me suffise de dire que si le point de départ, le canevas de la mélodie est toujours cette vieille octave dorienne privée de « note sensible » qu'on retrouvait dans les vénérables « airs de libation » attribués à Olympos, sur ce canevas, consacré par la tradition liturgique de Delphes, le compositeur a brodé tous les caprices de l'art le plus fleuri et le plus émancipé. L'analyse découvre ici sans peine des exemples de presque toutes les espèces de modulation énumérées par les théoriciens de la musique antique : la *métabole* de « système », qui, pour celui qui ne se paye pas de mots, équivaut réellement à une modulation modale passagère (1) ; la *métabole* de ton ou changement d'échelle de transposition ; enfin la *métabole* de genre, c'est-à-dire la substitution, ou, pour mieux dire, l'association des progressions chromatiques à l'échelle diatonique. Ce dernier mélange, sobrement employé, est du plus heureux effet : il apparaît à propos, reconnaissable à sa douceur murmurante et plaintive, quand le poète évoque le mystérieux concert qui salue la venue du dieu, ou lorsqu'il nous montre Apollon tressant une guirlande de sombres feuillages pour ceindre l'or de ses cheveux.

Je ne voudrais pas tomber dans le travers ordinaire des « découvreurs », qui consiste à exalter outre mesure le monument qu'ils ont exhumé ou restauré. Je m'empresse donc de déclarer que, malgré l'intérêt archéologique de premier ordre que présente notre hymne, malgré le mérite du poème, dont quelques morceaux sont tout à fait bien venus, malgré, enfin, la science et l'habileté incontestable dont le compositeur a fait preuve, je ne considère pas ce produit d'un art académique comme un chef-d'œuvre, ni même comme l'égal, par la valeur musicale, du premier hymne delphique. Entre plusieurs défauts, il a celui, très grave, d'être trop long, beaucoup trop long pour l'invention mélodique de

(1) Quand deux tétracordes doriens, au lieu d'être séparés par un ton disjonctif, sont enchaînés par une note commune, on est réellement en présence de l'octave mixolydienne.

Digitized by Google

l'auteur. Il faut le talent d'un Schubert, d'un Gounod ou d'un Wagner pour conduire sans ennui et sans fatigue une cantilène à travers cent cinquante mesures sans la diviser en couplets ni en membres carrés, sans reprendre ou répéter intégralement le même motif. Sous la richesse de ses modulations notre compositeur cache mal la pauvreté de son imagination, et le retour incessant de certaines formes de dessin un peu banales — le saut d'octave, le *compismos,* etc., — trahit la lassitude de sa veine vite épuisée.

Ajoutons, à sa décharge, que, pour l'auditoire antique, l'impression de monotonie que nous ressentons à la longue devait être atténuée, sinon supprimée, par d'autres éléments qui concouraient à la beauté de l'ensemble et où tous les sens trouvaient leur part. Je ne parle pas de l'accompagnement instrumental : je doute que s'il eût présenté un intérêt supérieur, on aurait négligé de le graver sur le marbre, et celui que la science sûre et discrète de M. Boëllmann a restitué pour cette exécution nous console amplement d'une perte légère. Mais outre le chant, outre le contre-chant de cithare et de flûte, il y avait la danse, et elle jouait certainement un grand rôle dans l'exécution de cette cantate d'apparat. L'hymne, en effet, — le rythme l'indique — appartenait à cette classe d'odes qu'on appelait *hyporchèmes,* spécialement en faveur dans le culte d'Apollon, et qui, comme tant d'autres éléments essentiels de l'art grec, étaient venus de cette île grecque par excellence, la Crète, la patrie de Dédale et de Thalétas. Écoutons Lucien décrivant une cantate de ce genre : « A Délos, dit-il, les sacrifices se célébraient avec danse et musique. Des chœurs d'enfants s'assemblaient au son de la flûte et de la cithare : les uns formaient la ronde tout en chantant, les autres, choisis parmi les meilleurs de la troupe, exécutaient une danse mimétique liée au chant. Les poèmes écrits pour ce genre de chœurs s'appellent hyporchèmes : la poésie lyrique en est remplie (1). » Remplacez dans ce petit tableau Délos par Delphes et le chœur d'enfants par un chœur de chanteurs professionnels, les artistes dionysiaques d'Athènes, et vous aurez une idée à peu près juste de ce qu'on peut appler la « mise en scène » originale

(1) Lucien, *De saltatione,* 16.

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
CAMBRIDGE 38, MASS.

Digitized by Google

de notre hymne : une cantilène chantée par un premier groupe d'artistes qui tantôt se meuvent en cadence autour de l'autel, tantôt se tiennent immobiles auprès de lui; un second groupe exécutant une danse, une sorte de ballet, dont les poses, les figures, les gestes expriment les épisodes successifs du récit épico-lyrique ; un orchestre de flûtes et de cithares soulignant le rythme, soutenant la voix des chanteurs, et, dans les intervalles des reprises successives, faisant entendre de petites ritournelles.

Ajoutez le cadre incomparable que l'art et la nature avaient fait à un pareil spectacle : le temple majestueux de Delphes, la foule curieuse et parée qui se pressait sur les gradins, sous les portiques ; l'autel couronné de fleurs, chargé de victimes fumantes et voilé d'un tourbillon d'encens ; puis, à perte de vue, des « trésors », des édifices de tout genre, un peuple de statues de marbre et de bronze, enfin la falaise rougie par le soleil, dont la faille laisse échapper une eau limpide, la forêt d'oliviers bleuissant dans le lointain, l'abrupte muraille neigeuse du Kirphis interceptant l'horizon, et au-dessus des têtes respectueuses qui sentent passer le souffle du dieu, l'immense azur, clair et profond, de la Grèce, cet azur assombri aujourd'hui par de si tristes nuages ; mais croyons-en l'espérance du poète :

Les cieux noirs redeviendront bleus (1)!

(1) A la suite de cette allocution, l'hymne a été chanté, successivement en grec et en français, par Mlle Lita de Klint. La harpe était tenue par M. Franck, de l'Opéra.

Le Puy-en-Velay. — Imprimerie R. Marchessou, boulevard Carnot, 23.

Digitized by Google

HYMNE A APOLLON

Transcription par THÉODORE REINACH.
Accompagnement par LÉON BOËLLMANN.

Texte restitué par HENRI WEIL.
Paroles françaises par EUGÈNE d'EICHTHAL.



(1) Il manque environ cinq mesures au début. — Les parenthèses ( ) indiquent les notes suppléées par conjecture, les crochets [ ] les parties restituées du texte grec, la croix + au-dessus d'une syllabe la place de l'accent tonique.

Digitized by Google



Digitized by Google


gô - ni - aïs] é - ri - tha - lê
d'un glauque o - li - vier
B Plus lent.
Pâs dé gâ - thê - sé pô - los ou - râ - ni - os, [an - né - fé - los,
Le ciel se - rein, pur et sans nu - a - ges, dans sa clar - té res -
a - gla - ôs], nê - né - mous d'és - khén aï - thêr [a - ël -
- plen - dis - sait, Et dans l'air la tem - pête im - pé - tu - euse
- lôn ta - khu - pé - teïs drô] mous, lê - xé dé ba - rû - bromou
au vol ra - pi - de fit si - lence; Et le fu - ri - bond Né - rée


Nê - ré-ôs [zaménés] oïdm' ê - dé mé-gas O - ké-a-nos hos périx
a - paisa ses flots so-no-res, Et le fleuve im-men-se, dont les bras géants
allargando.
[gân — hu-graïs] an-ka-laïs amp-ékhei
cernent la terre, il se tut l'O - cé-an.
C Poco animato.
Tô - té li-pôn kun - thi-ân nâ - son [ép-é - bâ thé-ôs]
A - lors le dieu quittant Dé-los, l'île aux rochers es - car - pés,
prô - to-kar - pon klu-tân, At - thid' é-pi gâ - [lô - fô
vint dans la — blonde At-tique aux fruits — d'or — vers la col-line



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



La fin de la reprise **H** est trop mutilée sur la pierre pour se prêter à une restauration sérieuse. Nous donnons ci-après la transcription pure et simple des débris restés lisibles de cette section.




I
Un pò più lento.
[All' ô Phoï - bé] sô - zé thé - ô - - ktis - ton Pal - lados
O Phé-bus, ô dieu souve-rain, Viens, pro-tè - ge la
[as - tu kaï lâ - ôn klei - nôn sun] té thé - â
vil - le sainte Et les no - bles fils de Pal-las,
tox - ôn dés-poti krê - si - ôn [ku-nôn t'Ar - témis é - dé Lâ -
Et toi vierge aux traits divins, Phœ-bé chas - seresse in - tré-pide,
accelerando.
- tô] ku - dis - tu kaï na - é - tas Del - fôn [tê - mé -
Et La-tone au nom vé-né - ré, Sau - vez Del-phes,



Haudes Gr. Paris, Imp. E. DUPRÉ, rue du Delta. 26.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Apollon
BDH1764
849

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 178.84.5
Le second hymne delphique a Apollon
Loeb Music Library BDH1764
3 2044 041 178 849

Digitized by Google

Digitized by Google